© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1963
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Trois

Artistes Britanniques

Robert ADAMS
Hubert DALWOOD
Ceri RICHARDS

Musée National d'Art Moderne Paris.

23 octobre 1er décembre 1963

Exposition organisée par

Le British Council et les Musées de France

sous le patronage

de l'Association Française d'Action Artistique

dans le cadre des Accords Culturels Franco-Britanniques

Conformément à une amicale tradition, le Musée National d'Art Moderne accueille, sur l'itinéraire de leur retour en Angleterre, les œuvres exposées au pavillon britannique de la dernière Biennale de Venise (1962). Ces dispositions avaient été prises en accord avec M. Roger Hinks, le regretté directeur du British Council en France, et ce n'est pas sans une profonde émotion que nous tenons à évoquer ici le souvenir de cet homme de haut esprit et de grande culture, qui était le meilleur ami de la France en même temps que le meilleur représentant qui se pût trouver des intérêts spirituels de l'Angleterre.

La section anglaise de la Biennale de 1962 comprenait trois artistes à la personnalité tranchée, à l'art puissant et expressif. D'abord, le peintre et constructeur Ceri Richards, dont l'art est un art d'imagination, de fantaisie et de lyrisme. Ici la musique des couleurs conspire avec l'extravagance des formes pour produire des images essentiellement poétiques, et l'on ne s'étonnera pas qu'il ait choisi le thème fascinant de la Cathédrale engloutie pour composer une *suite* qui est sans doute l'un des plus caractéristiques et complets témoignages de son inspiration. Ses deux compagnons sont des sculpteurs, et de ceux qui, actuellement, savent tirer de l'art de la sculpture, aussi bien en ses matériaux usuels qu'en ses matériaux nouveaux, un parti extraordinaire et de libres et surprenants effets. Le premier, Robert Adams, imprime à ses formes élémentaires un dynamisme irrésistible et comme organique et naturel.

Ainsi que le dit un de ses commentateurs il est moins intéressé par des cercles et des carrés que par la rondeur et la quadrature. Et ceci communique à ses créations une sorte de franche et vitale allégresse. Le second, Hubert Dalwood, nous semblera avoir quelque chose de plus abrupt et de plus brutal. On nous apprend qu'il a commencé par être un sculpteur de figures, si bien que dans ses abstractions postérieures quelque trace a pu encore se percevoir du corps humain. Mais sa véritable personnalité s'affirme enfin dans une totale volonté inventive, qui nous paraît souvent atteindre à une sauvage et insolite grandeur.

Ces trois artistes, indubitablement, témoignent des vertus d'imagination et de renouvellement qui, à l'heure actuelle et de façon péremptoire, animent la production artistique britannique.

Jean Cassou

Conservateur en Chef
du Musée National d'Art Moderne.

Le British Council
et le Musée National d'Art Moderne
remercient les collectionneurs pour leur prêt généreux.

Sauf mention spéciale les œuvres
de Robert Adams et d'Hubert Dalwood
appartiennent à la Galerie Gimpel Fils, Londres

Photographies de
A. C. Cooper (Londres), Robert Adams,
Charles Gimpel, Londres et PeterMogenburg,
Gelsenkirchen, Hubert Dalwood, Rodney Todd White,
Londres et Photopress Ltd, Leeds.

COMITÉ DE SÉLECTION

Sir Philip Hendy
(Président du Comité des Beaux-Arts du British Council,
membre du Conseil d'Administration
de la National Gallery, Londres).

Alan Bowness
(Chargé de cours d'Histoire de l'Art,
Institut Courtauld Université de Londres).

Roland Penrose
(Président, Institut d'Art Contemporain, Londres).

Sir Herbert Read, D.S.O., M.C., D. Litt.
(Président, Institut d'Art Contemporain, Londres).

J. M. Richards, C.B.E.
(Rédacteur en chef, *Revue d'Architecture*, Londres).

Sir John Rothenstein C.B.E., Ph. D.
(Membre du Conseil d'Administration,
Tate Gallery, Londres).

Mrs Lilian Somerville, C.B.E.
(Directeur de la section des Beaux-Arts,
British Council, Londres).

Trois artistes Britaniques

peintures et constructions Ceri Richards

sculpture Robert Adams

sculpture Hubert Dalwood

Ceri RICHARDS

Ceri Richards a toujours été — il est maintenant plus que jamais, un homme à part dans l'art britannique. En un temps où le public demande à l'artiste qui lui plaît de se répéter indéfiniment, Richards a inquiété les officiels, les critiques, les « définisseurs de tendances » et les mécènes en puissance par l'activité incessante de son esprit toujours en éveil, agile, incisif et précis. Comme jeune peintre de vingt ou trente ans il fut sensible à l'excitation d'une activité de groupe, peut-être avait-il besoin de l'assurance qu'elle donne : il figura par exemple dans une des expositions essentielles de l'art britannique du vingtième siècle — celle des « Objective Abstractionists » (abstraits objectifs) à la Zwemmer Gallery en 1933. Avec Ben Nicholson et John Piper, il s'intéressa plus tard à la revue *Axis* qui apporta à l'art britannique quelque chose d'analogue à l'esprit pionnier des *Cahiers d'Art* et du *Minotaure*. Il exposa en 1937 avec les Surréalistes. Mais depuis la guerre son indépendance naturelle s'est affirmée de plus en plus fortement ; il n'y a pas eu de mouvement récent dans l'art britannique auquel on puisse l'associer, encore moins l'identifier. Et cependant, à l'approche de la soixantaine, il est reconnu comme une des grandes figures de l'art britannique.

D'abord, on comprend mieux ce qu'il réalisa dans les années trente. Les réponses à un questionnaire proposé aux exposants chez Zwemmer en 1933 correspondent d'une manière surprenante aux idées qui viennent seulement maintenant de se répandre. Le concept de l'autonomie du travail du peintre par exemple : « Avant de pouvoir commencer à peindre c'est toujours dans la nature que je recherche un stimulant. Quand j'ai fixé sur la toile une expression de ce stimulant, ma peinture se développe d'elle-même comme une entité. « A combien de Dubuffet, à combien de Kooning, à combien de De Staël cela ne peut-il s'appliquer ? »

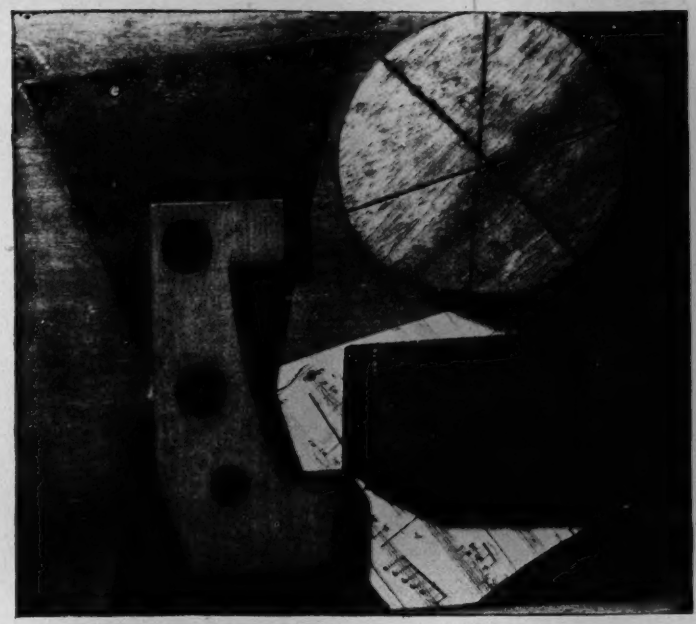
Mais entre 1934 et 1939 Ceri Richards se tourna vers le collage, prenant quelque chose de Picasso, quelque chose à l'art de pure forme, quelque chose au surréalisme continental, quelque chose à l'humeur vagabonde et à la fantaisie naturelle des conteurs gallois, pour sortir finalement quelque chose qui était à lui incontestablement. Ni mentionnées ni achetées, ni reconnues pendant vingt ans, ces œuvres forment maintenant avec les sculptures d'Henry Moore, première manière, et les reliefs blancs de Ben Nicholson la contribution la plus durable et la plus originale de notre pays à l'art européen des années trente. Mais à l'époque il fallut un Arp ou un Mondrian pour comprendre Ceri Richards tout comme plus tard, quand il produisit des peintures qui ressemblaient à des coupes transversales de l'inconscient collectif. Jung lui-même les identifia dans une lettre à l'artiste à « une confession du secret de notre époque ».

Rarement les préoccupations de Richards coïncidèrent avec celles du public informé. Il fut fasciné par Max Ernst en un temps où tout ce que désiraient les Britanniques c'était l'analyse modérée de l'expérience journalière, et par Rubens quand notre principale préoccupation était de découvrir dans la nature sauvage l'anagramme des conceptions humaines. Quand nous inventions un art abstrait fluide « qui se laisse peindre », relié à la « tradition anglaise du paysage », Ceri Richards expérimentait une manière linéaire et calligraphique de traiter l'image obsédante de la vie de tous les jours. Quand il eut trouvé son

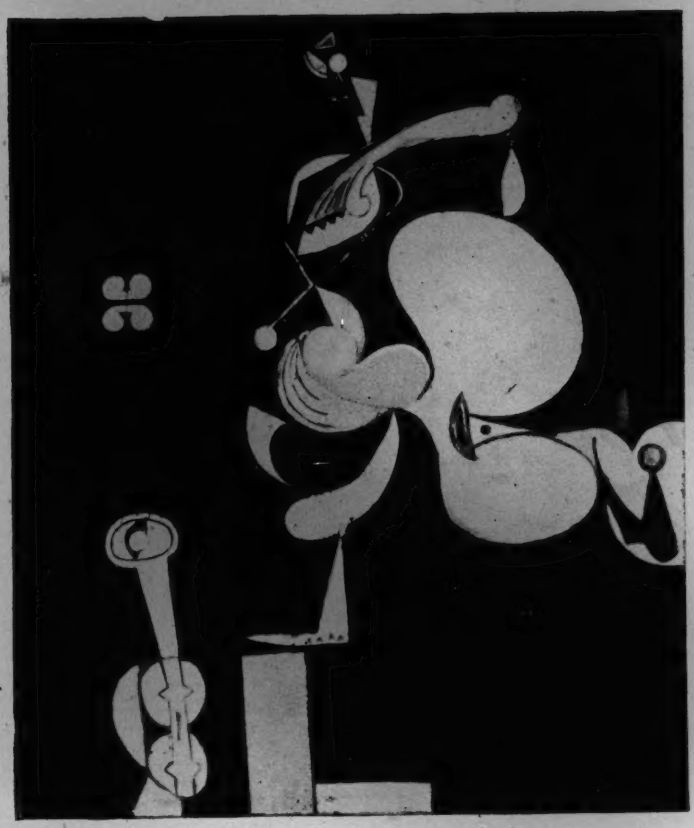
style, jamais il ne s'en servit comme d'un refuge. La Cathédrale Engloutie ne laisse pas place au traitement affectueux certes, mais sans détour de la figure humaine si remarquable dans les rares peintures religieuses de Ceri Richards. Son humour satanique en est de même banni. Mais à d'autres égards cette série constitue une espèce de « somme » de son activité. Sous ces horizons sous marins, il y a un monde noyé qui ressmble étrangement au paysage enseveli et au mystérieux os du bassin qui figurent dans le Paysage du Sculpteur de 1943 (non exposé ici) ; alors que dans ce tableau plus ancien on s'aperçoit que le sculpteur est Henry Moore lui-même, figurant dans un portrait minuscule, de même dans la série de la Cathédrale, au moment où il faut des cloches, il semble naturel de prendre dans la vie réelle des clochettes dorées en miniature et de les fixer à la toile telles que. Richards a le pouvoir du poète de faire accepter de telles audaces sans perdre notre confiance. A l'origine sa peinture était élégante, mince, un rien sèche ; dans la série de la Cathédrale elle est riche, visqueuse, massive, inattendue. Tour à tour portant une armure, ou exposant sa fragilité elle a sa vie palpable à elle, où s'incrustent comme des roses fossilisées le vitrail, l'ogive et le clavier.

Auprès de ces réussites de détail nous placerons ces suggestions du colossal qui nous donnent l'impression de contempler un fragment du plan du Premier Architecte ; et dans ce monde sous-marin le flux et le reflux dessinent leurs ondulations tel qu'ils le firent autrefois sur les manuscrits enluminés des ancêtres celtiques de Ceri Richards.

A cause du manque de place on ne trouvera ici qu'une partie de l'œuvre de Ceri Richards : l'œuvre de 1945 à 1949 par exemple n'est même pas



3. Construction en relief (thème musical), 1934. Bois, papier et encre, 19 × 28 cm.



8. La femme possède toutes les qualités 1937.
Huile sur toile avec papier, 107 × 89 cm.

suggérée. Même la série de la Cathédrale Engloutie a été privée de nombreuses petites toiles délectables où le don de l'artiste pour le *collage* est exploité à fond par une imagination d'une fertilité exceptionnelle. Les grandes toiles ne peuvent pas, comme le font si souvent les plus petites, reproduire l'effet de contraste calculé entre les objets auxquels il redonne vie (par exemple des morceaux de partitions de Debussy), et des passages de peinture pure où il n'est en rien fait appel à l'expérience journalière. Mais en revanche, comme disent les Français, les grandes toiles des toutes dernières années portent la marque « *tutta forza* ».

Entre un effort physique que nous pouvons qualifier de Vénitien, et un format qui ne permet jamais à l'artiste de fuir ses responsabilités, Ceri Richards a trouvé en lui-même une grandeur de même ordre.

John Russell

Ceri RICHARDS C.B.E.

Né au Pays de Galles en 1903. Étudia à la School of Art de Swansea et au Royal College of Art de Londres. En 1936, il participa à l'Exposition du Groupe Surréaliste à Londres. Sa première exposition personnelle à Londres eut lieu en 1942. En 1960, la Whitechapel Art Gallery de Londres organisa une grande rétrospective de son œuvre.

Depuis 1959 il fait partie du Conseil d'administration de la Tate Gallery à Londres, et en 1960 il a été fait C.B.E.

Il a exécuté plusieurs commandes officielles en Grande-Bretagne : décorations murales pour des écoles à St. Albans et à Worthing, trois pour des bateaux de l'Orient Line et une dans des locaux du British Council à Cardiff. Grand ami du poète gallois Dylan Thomas, les thèmes de plusieurs de ses

œuvres sont tirés de la poésie de Thomas. En 1954, il dessina le rideau et les décors pour la représentation donnée à Londres en souvenir de Thomas.

Des peintures, des aquarelles, des lithographies et des dessins ont représenté son œuvre dans plusieurs expositions internationales outre-mer, parmi lesquelles La Biennale de Sao Paulo en 1953, et l'Exposition d'Art Contemporain de Tokyo en 1955. Il a figuré également à la Biennale de Brooklyn, New-York (1947, 1953 et 1961) ; de Cincinnati (1952, 1954, 1958,) ; de Pittsburgh (1955, 1958, et 1961) et de Lubliana (1959, 1961 et 1963) ; aux expositions du British Council « L'Art Britannique, 1720-1960 » ; au Musée Pouchkine à Moscou et au Musée de l'Ermitage à Léningrad en 1960 ; aux expositions d'Art Britannique au XX^e siècle de Lisbonne, Coïmbra et Porto, au Portugal en 1962. Il a reçu des prix à la 3^e Exposition Internationale de Gravure à Lugano en 1954 ; à l'exposition John Moores de Liverpool en 1957 et 1959 dans les sections de Peinture ; à l'Exposition Internationale des Arts Graphiques à Lubliana en 1959, et il a reçu en 1961 la Médaille d'Or du Royal National Eisteddfod du Pays de Galles.

En 1962, il a été choisi pour représenter la Grande-Bretagne avec Robert Adams et Hubert Dalwood à la 31^e Biennale Internationale de Venise où il reçut l'Einaudi Acquisition Prize. L'exposition actuelle qui comprend la majorité des œuvres exposées à Venise, a été présentée depuis la fermeture de la Biennale à la Dirección General de Bellas Artes à Madrid ; à l'Ateneo, à Barcelone ; au Palais des Beaux Arts, à Bruxelles ; à la Galerie Lenbach, à Munich ; au Forderkreis Kulturzentrum, à Berlin et au Prinsenhof Museum, à Delft.

Ceri Richards figure dans de nombreuses collections publiques parmi lesquelles la Tate Gallery, à Londres ; le National Museum of Wales, à Cardiff ; le Museum of Modern Art à New York ; la National Gallery of Canada, à Ottawa et les National Galleries de Victoria et de New South Wales, en Australie.

1. CONSTRUCTION EN RELIEF (piano). 1934. Huile, bois et encre. 23×28 cm. *Collection : Mrs Frances Richards, Londres.*

2. CONSTRUCTION EN RELIEF (l'homme à la pipe), 1934. Huile, bois, papier et encre, 45×41 cm. *Collection : Mrs Frances Richards, Londres.*

3. CONSTRUCTION EN RELIEF (thème musical), 1934. Bois, papier et métal. 19×28 cm. *Collection : Mrs Frances Richards, Londres.*

4. TÊTE, 1935. Construction en relief. Huile, bois et papier. 32×35 cm. *Collection : Mrs Frances Richards, Londres.*

5. CONSTRUCTION EN RELIEF (formes noires et brunes), 1936. Relief en bois peint et métal. 103×86,5 cm. *Collection : Mrs Frances Richards, Londres.*

6. CONSTRUCTION EN RELIEF (oiseau et animal), 1936. Relief en bois peint. 43×61 cm *Collection : Mrs Frances Richards, Londres.*

7. LE SCULPTEUR DANS SON ATELIER, 1937. Construction en relief. 64×43 cm. *Tate Gallery, Londres.*

8. « LA FEMME POSSÈDE TOUTES LES QUALITÉS », 1937. Huile sur toile avec papier. 107×89 cm. *Collection : Mrs Frances Richards, Londres.*

9. DEUX FEMMES, 1937-38. Construction en relief. 160×117 cm. *Tate Gallery, Londres.*

10. LA MARCHANDE INCONSTANTE, 1938. Huile, bois, métal et ficelle. 76×74 cm. *Collection : Mrs Frances Richards, Londres.*

11. FLEURS, 1938. Huile sur toile. 89×117 cm. *Collection : Mrs Frances Richards, Londres.*

12. MARCHANDE DES QUATRE SAISONS, 1939. Huile sur toile 76×63,5 cm. *Collection : Mrs Frances Richards, Londres.*

13. BRANCHES FLEURIES, 1940. Huile sur toile. 51×61 cm. *Tate Gallery, Londres.*

14. LE CYCLE DE LA NATURE, 1944. Huile sur toile 100×152,5 cm. *National Museum of Wales, Cardiff.*

15. FORMES TOMBANTES, 1944. Huile sur toile. 51×61 cm. *Collection : Mrs Frances Richards, Londres.*

16. UN MANDORE DE POÈTE, 1952. Huile sur toile. 107,8 cm. × 75,5 cm. *Collection : Mrs Frances Richards, Londres.*

17. LA CATHÉDRALE ENGLOUTIE (profondément calme), 1959. Huile sur toile. 152,5×152,5 cm. *Collection : Mrs Irina Moore, Much Hadham, Herts.*

18. LA CATHÉDRALE ENGLOUTIE (arabesque), 1959. Huile sur toile. 152,5× 152,5 cm. *Marlborough Fine Art Ltd. Londres.*

19. LA CATHÉDRALE ENGLOUTIE I, 1959. Huile sur toile. 152×102 cm. *Collection : Mrs Irina Moore, Much Hadham, Herts.*

20. LA CATHÉDRALE ENGLOUTIE II, 1959. Huile sur toile. 152,5×102 cm. *Hanover Gallery, Londres.*

21. LA CATHÉDRALE ENGLOUTIE (arabesque 2), 1960. Huile sur toile. 127× 127 cm. *Collection : Bryan Robertson, Londres.*

22. LA CATHÉDRALE ENGLOUTIE III, 1960. Huile sur toile. 152,5×152,5 cm. *Glynn Vivian Art Gallery, Swansea.*

23. LA CATHÉDRALE ENGLOUTIE (arabesque 3), 1961. Huile sur toile. 152,5× 152,5 cm. *Marlborough Fine Art Ltd. Londres.*

24. LA CATHÉDRALE ENGLOUTIE (arabesque bleue), 1961. Huile sur toile. 127× 127 cm. *Marlborough Fine Art Ltd. Londres.*

25. LA CATHÉDRALE ENGLOUTIE (avril), 1961. Huile sur toile. 127×127 cm. *Marlborough Fine Art Ltd. Londres.*

26. LA CATHÉDRALE ENGLOUTIE (profondément calme), 1961. Huile sur toile. 152,5×152,5 cm. *British Council, Londres.*

27. LA CATHÉDRALE ENGLOUTIE (jeux de vagues), 1961. Huile sur toile. 152,5× 152,5 cm. *Marlborough Fine Art Ltd. Londres.*

28. LA CATHÉDRALE ENGLOUTIE (peu à peu sortant de la brume), 1961. Huile sur toile. 102×127 cm. *Marlborough Fine Art Ltd. Londres.*

29. LA CATHÉDRALE ENGLOUTIE (augmentez progressivement), 1960-62. Huile sur toile. 152,5×457,5 cm. *Marlborough Fine Art Ltd. Londres.*

30. LA CATHÉDRALE ENGLOUTIE (sonore sans dureté), 1962. Huile sur toile. 127× 127 cm. *British Council, Londres.*

31. LA CATHÉDRALE ENGLOUTIE (dialogue du vent et de la mer), 1962. Huile sur toile. 127×127 cm. *Museum et Art Gallery, Belfast.*

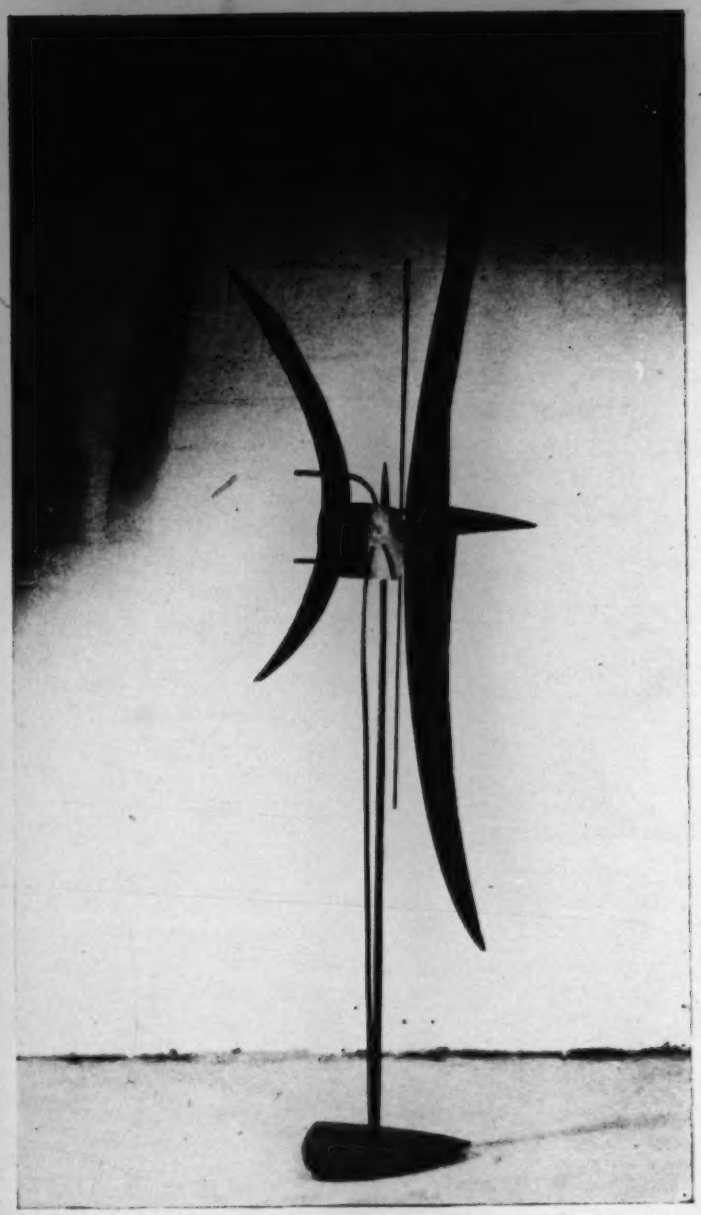
32. LA CATHÉDRALE ENGLOUTIE (profondément calme), 1962. Huile sur toile. 127,5×102 cm. *Marlborough Fine Art Ltd. Londres.*

Note — *« Sous le titre général de la Cathédrale engloutie que l'artiste a donné à toute la série, des noms secondaires et des indications ont été choisis soit dans le prélude, soit dans d'autres œuvres de Debussy ».*

Robert ADAMS

L'œuvre de Robert Adams est représentative d'un art dans lequel l'intuition est contrôlée par la clarté et la discipline des formes. Le résultat, c'est une expression vraie de l'*ordre*, de la *beauté* et de l'*harmonie*.

L'*ordre* est plus naturel que géométrique. Bien qu'abstrait l'art d'Adams est fondé dans son jeu de formes angulaires et circulaires plutôt sur des phénomènes de la nature que sur des calculs géométriques. Il s'intéresse plus aux formes rondes et carrées qu'aux cercles et aux carrés eux-mêmes. La rondeur du soleil ou de la lune, d'un visage ou d'un fruit, la forme carrée que suggèrent les constellations. On pourrait parler aussi d'angularité — on en trouve dans ses formations rocheuses ou dans le rapport du tronc et de la branche; alors qu'un carré au vrai sens du terme n'apparaît pas dans la nature, mais est un produit de l'intelligence tel que nous le trouvons en géométrie et en architecture. Ainsi la combinaison et la juxtaposition du rond et du carré dans l'œuvre d'Adams peuvent se définir comme tenant de la nature et de l'esprit humain. Fortement appuyé sur l'architecture dans son œuvre tardive, Adams interprète l'architecture en termes humains tant par sa sculpture en ronde bosse, que par ses reliefs et sa sculpture murale. A ses débuts les formes cubistes angulaires étaient prédominantes; ses constructions devinrent ensuite essentiellement linéaires, verticales, allongées. Récemment seulement ses formes sont devenues plus généreuses. Ses écrans sont à l'origine à deux dimensions, mais il atteint les trois dimensions en brisant la surface plane principale et composant de petites surfaces placées à des angles variés



44. Longues pointes 1956.
Acier, 162,5 cm de haut.

par rapport à celle-ci. Adams s'est mis à souder en 1955. Maintenant il pulvérise sur l'acier une couche de couleur bronze ou argent pour le protéger de la rouille et qui n'est pas destinée à servir ses intentions esthétiques. Rècemment, les formes angulaires qui ont plus souvent fait place à des formes organiques, semblent saisir l'essence de la vie végétative et de ses forces dans cette inspiration tirée des plantes.

La *beauté* de l'œuvre d'Adams est fondée sur l'utilisation de formes simples pour atteindre au maximum d'expression esthétique. L'*harmonie* à laquelle il aspire est dynamique, elle se compose essentiellement d'asymétrie et d'irrégularité (*Formes grimpantes N*os 1 *et* 2 1961), l'équilibre du vide d'un côté et la projection de formes dans l'espace de l'autre, suggérant des lignes de force ou un rayonnement (Sculpture murale : formes incurvées 1962). Là aussi l'œuvre tardive diffère de celle du début à conception plus statique. Dans l'harmonisation et l'équilibre des formes et des vides, des plans, des éléments linéaires et des volumes, paraît la notion du nombre d'or, non préméditée mais intuitive. Même dans danr une œuvre où se combinent tant d'éléments compliqués comme dans *Colonne* (1961), le résultat final est une parfaite simplitité. La lumière devient un élément choisi avec intention dans toute ses œuvres en rapport avec l'architecture.

Dans sa construction en ciment pour le nouveau théâtre de Gelsenkirchen Robert Adams a montré quel maître subtil il savait être. (Nous trouvons là un exemple remarquable de la collaboration de l'architecte et de l'artiste). Par lui la tendance classique de l'art moderne anglais a été considérablement renforcée, contrebalançant l'inévitable romantisme nordique.

J.-P. Hodin

Robert ADAMS

Né à Northampton en 1917. Étudia à la Northampton School of Art. De 1949 à 1960 il enseigna à la Central School of Arts and Crafts, à Londres.

Ses premières expositions personnelles se tinrent à Londres en 1947, à Paris en 1949 et à New-York en 1952. Il a exécuté plusieurs commandes officielles dont des sculptures pour l'École de King's Heath à Northampton en 1950; pour le Festival de Grande-Bretagne en 1951; pour la Comprehensive School d'Eltham en 1957 et un relief en ciment armé formant mur pour le Théâtre de la Cité à Gelsenkirchen en 1959.

Depuis 1949 sa sculpture a figuré dans de nombreuses expositions internationales parmi lesquelles : le Salon des Réalités Nouvelles, Paris, 1949; les première, deuxième et cinquième Expositions de Plein Air de Middelheim Park, Anvers, en 1951, 1953 et 1959; les troisième, quatrième, cinquième et sixième Expositions de Plein Air organisées par le County Council de Londres en 1954, 1957, 1960 et 1963; la septième Exposition Internationale d'Art à Tokyo et dans plusieurs villes du Japon en 1963.

Il a été représenté à l'exposition de la Sculpture Britannique Récente, 26e Biennale de Venise, 1952; et à celle de « Dix Jeunes Sculpteurs Britanniques », 4e Biennale de Sao Paulo; 1957, qui a parcouru l'Amérique du Sud en 1958. Son œuvre a également été présentée dans d'autres expositions du British Council dont celle des « Artistes Anglais Contemporains », France, 1952; Jeunes Sculpteurs Anglais, U.S.A. et Canada, 1955-56; Allemagne, 1955-56 et Suède, 1956-57; Sculpture Britannique Récente à travers le Canada, la Nouvelle Zélande et l'Australie, 1961-64; l'Art Britannique du XXe Siècle, Portugal, 1961.

En 1962 il a été choisi avec Hubert Dalwood et Ceri Richards pour représenter la Grande-Bretagne à la 31e Biennale Internationale de Venise. La présente exposition comprend à une exception près toutes les œuvres présentées à Venise, et depuis la fermeture de la Biennale on a pu le voir au Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden; au Stadttheater, Gelsenkirchen; au Kunsthalle, Bâle; au Palais des Beaux Arts, Bruxelles au Kunstamt Wilmersdorf, Berlin, et au Prinsenhof Museum, Delft.

Parmi les collections publiques dans lesquelles son œuvre est représentée se trouvent le Museum of Modern Art et la Public Library, New-York; l'Université de Michigan; la Albright-Knox Art Gallery Buffalo; le Museo de Bellas Artes, Caracas; le Museum of Modern Art, Sao Paulo et la Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rome

33. PILIER DIVISÉ, 1951. Teck. 32,5 cm de haut. *Collection : Mrs Patricia Adams, Londres.*

34. FORME DIVISÉE, 1951. Orme. 30,5 cm de haut. *British Council, Londres.*

35. COLONNE DIVISÉE, 1952. Houx. 35,5 cm de haut. *Collection : Michael Morris, Isleworth, Middlesex.*

36. FORMES GRANDISSANTES, 1954. Sycomore, 91,5 cm de haut.

37. FORMES DESCENDANTES, 1955. Bronze. 23×7,5 cm.

38. RELIEF EN BRONZE, 1955. Bronze. 18×24 cm.

39. FORME DE BRONZE RECTANGULAIRE N° 3, 1955. Bronze. 28 cm de haut.

40. FORME DE BRONZE RECTANGULAIRE N° 4, 1955. Bronze. 30,5 cm de haut. *British Council, Londres.*

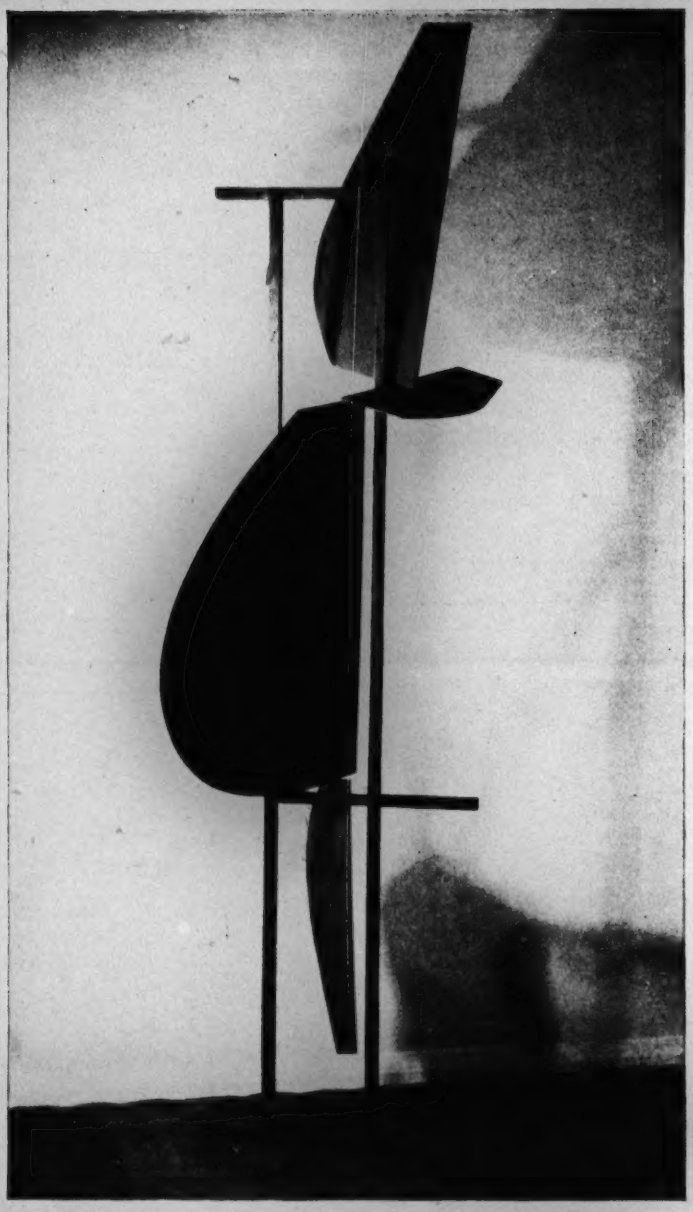
41. FORME DE BRONZE RECTANGULAIRE N° 6, 1955. Bronze. 28 cm de haut.

42. FORME DE BRONZE RECTANGULAIRE N° 8, 1955. Bronze. 28 cm de haut. *British Council, Londres.*

43. *Maquette pour un écran architectural,* 1956. Bronze. 75 cm de long.

44. LONGUES POINTES, 1956. Acier. 162,5 cm de haut.

45. SCULPTURE MURALE : mouvement vertical N° 1, 1959. Acier. 170 cm de haut.



53. Formes grimpantes n° 1, 1961.
Acier bronzé, 173 cm de haut.

46. FORMES ÉQUILIBRÉES, 1959. Acier bronzé. 233,5 cm de haut.

47. PLAN, COURBE ET CERCLE, 1960. Acier bronzé. 229,5 cm de haut.

48. SCULPTURE MURALE, FORMES COURBES (baguettes), 1960. Acier bronzé 44,5 cm de large.

49. COLONNE, 1961. Acier. 226 cm de haut

50. EN FORME D'ÉCRAN, 1961. Acier. 109 cm de large.

51. EN FORME D'ÉCRAN, 1961. Acier. 95 cm de haut. *Collection : A. Chester Beatty, Londres.*

52. SCULPTURE MURALE : trois formes circulaires, 1961. Acier bronzé. 274,5 cm de haut.

53. FORMES GRIMPANTES N° 1, 1961. Acier bronzé, 173 cm de haut. *Collection : Bertha Schaeffer, New-York.*

54. FORMES GRIMPANTES N° 2, 1961. Acier bronzé. 167,5 cm de haut. *British Council, Londres.*

55. EN FORME D'ÉCRAN, 1962. Acier bronzé. 48 cm de haut. *Collection : Mrs Patricia Adams, Londres.*

56. EN FORME D'ÉCRAN, 1962. Acier bronzé. 56 cm de haut. *Collection de l'artiste, Londres.*

57. SCULPTURE MURALE : incurvées formes en courbe, 1962. Acier bronzé. 150 cm de large.

58. DEUX FORMES CIRCULAIRES N° 1. 1962. Acier bronzé. 188 cm de haut.

59. FORME CIRCULAIRE ET BARRE, 1962. Acier bronzé. 188 cm de haut. *Collection : Charles et Peter Gimpel, Londres.*

60. EN FORME DE GRAND ÉCRAN, 1962. Acier bronzé. 200 cm de haut.

61. *Photographie d'un relief mural,* 1959. Ciment renforcé. 2,75×22 m pour la façade du Théâtre Municipal de Gelsenkirchen. Architectes : Ruhnau, Rave, e V. Hausen, Gelsenkirchen.

Hubert DALWOOD

On a souvent parlé, à propos d'art moderne, de refus de l'image humaine et de déshumanisation. L'évolution d'Hubert Dalwood pourrait entrer dans ce cadre. Jusqu'à 1956 il a sculpté des figures — figures qui étaient, il est vrai, remodelées avec hardiesse et même avec brutalité de manière à s'accorder aux intentions plastiques de l'artiste, mais figures cependant — et depuis il a passé dans un domaine sans limite d'imagerie abstraite, se débarrassant peu à pue des réminiscences du corps humain qui pouvaient encore demeurer dans ses sculptures de 1957 à 1959. Dans ses œuvres les plus récentes il a abandonné jusqu'à l'échelle et aux proportions humaines qui existent dans la sculpture la plus abstraite ; je ne veux pas parler seulement de la sorte de structure anthropoïde que l'on trouve par exemple chez Paolozzi et Hoflehner, mais aussi de la manière plus instinctive dont presque toute la sculpture reflète l'échelle et les proportions du milieu œuvre de l'homme.

Écrire sur l'œuvre de Dalwood dans ces termes négatifs, cependant, c'est ne pas voir ses caractères positifs. Ce que quelques philosophes et critiques ont tenu à interpréter comme un phénomène de destruction s'est trouvé être pour de nombreux peintres mais étonnament peu de sculpteurs, la voie de la régénération. Dalwood a choisi de prendre ses formes dans une invention directe plutôt que dans la déformation de la figure : son œuvre du début, comme celle de nombreux artistes, a trouvé ses harmoniques expressionnistes par la nécessité créative où il était de transformer la figure, plutôt que le contraire ; si bien que son adoption de

la forme abstraite allait de pair avec un allègement apparent de la substance.

Dans le monde des phénomènes naturels, dans le monde de la science et de la technologie, et par dessus tout dans le monde de l'imagination humaine, d'autres échelles et d'autres rapports que ceux qui sont règlés par l'état et les aptitudes physiques de l'homme, sont possibles et relativement familiers. Dalwood est maintenant en possession d'une profusion de formes librement inventées que peu de sculpteurs ont atteinte. Il n'est pas de ces artistes qui veillent à conserver pour le public leur image toute faite. Au contraire, son éventail de formes, à la fois dans le détail et en silhouette générale est presque effarant. Cependant, quelques dénominateurs communs donnent une unité à son œuvre dans le temps. A peu près invariablement, il utilise l'argile et, fondue en bronze ou en aluminium, la surface de sa sculpture est toujours aussi habilement traitée (qu'elle soit d'une texture richement modelée et visiblement travaillée au doigt ou lisse au point d'être nue et impersonnelle), l'œuvre a toujours le même air de sûreté technique. On y trouve aussi une tendance à combiner des formes géométriques à d'étonnantes formes « libres », à juxtaposer des différences d'échelle extrêmes, et à ne pas tenir compte des conventions modernes à propos des rapports organiques des formes. Malgré leur dédain de tout ce qui est dans la norme humaine, les sculptures de Dalwood sollicitent l'œil et la main. Au lieu de la joie de reconnaître elles offrent la joie de découvrir. Bien que leur caractère commun soit la sévérité elles contiennent des éléments spirituels et ironiques qui facilitent la compréhension. Ce sont d'étranges choses, parfois des ustensiles, parfois des objets de quelque rite oublié ou des monuments élevés à une mémoire inconnue, mais dans tous nous reconnaissons la main de l'artiste et le potentiel créateur de l'homme, et nous nous trouvons dans le monde générateur illimité de l'imagination, patrie des artistes, que nous tous ne pouvons connaître que par leur intermédiaire.

Norbert Lynton

Hubert DALWOOD

Né à Bristol en 1924. Étudia à l'Academy of Art de Bath. De 1955 à 1958, Gregory Fellow à l'Université de Leeds, il est maintenant Visiting Teacher au College of Art de Leeds, et au Royal College of Art de Londres. Sa première exposition personnelle a eu lieu a Londres en 1954.

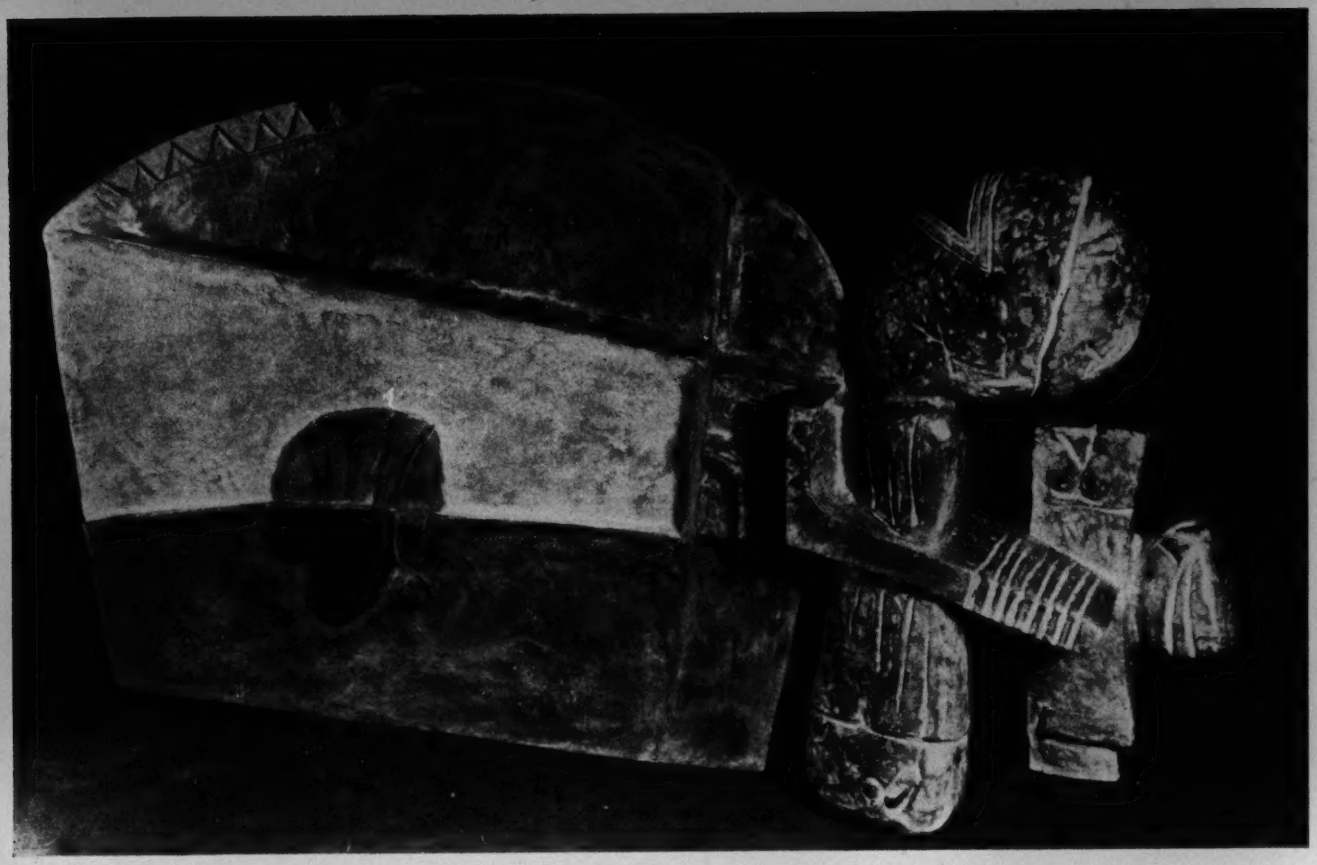
Il a exécuté plusieurs commandes officielles en Angleterre parmi lesquelles des travaux pour les Universités de Leeds, Liverpool et Oxford.

Depuis 1958 il a figuré dans plusieurs expositions internationales parmi lesquelles : l'Exposition de Sculpture en Plein Air à Sonsbeek en 1958; l'Exposition Internationale de Sculpture de Pittsburgh en 1959; l'Exposition des Artist Craftsmen (artisans artistes) Britanniques, à travers les U.S.A. en 1959; la 5e Biennale de Middelheim Park à Anvers, en 1959; la 2e Exposition Internationale de Sculpture au Muséé Rodin, à Paris en 1961; la 7e Exposition d'Art International au Japon, en 1962; les 5e et 6e Expositions de Sculpture en Plein Air, à Battersea Park, organisées par le London County Council, en 1960 et 1963.

Son œuvre a été également présente dans des expositions organisées par le British Council, Young British Sculptors (Jeunes Sculpteurs Britanniques), Allemagne, 1955-56, et Suède, 1956-57, et Recent British Sculpture (Sculpture Britannique Récente), à travers le Canada, la Nouvelle-Zélande et l'Australie, 1961-64.

En 1960 il a reçu le Premier Prix de Sculpture à la 2e Exposition John Moores, Walker Art Gallery, à Liverpool.

70. Grand objet, 1959. Aluminiun, 99 cm de large.



32 Minos, 1962.
Aluminium. 206 cm de long.

En 1962, il a été choisi avec Robert Adams et Ceri Richards pour représenter la Grande-Bretagne à la 31e Biennale Internationale de Venise où il a reçu le Prix de sculpture de la Fondation David E. Bright (Los Angeles). Depuis la fin de la Biennale, cette collection a été exposée (avec une exception) à Liubliana, Zagreb, Belgrade, Haifa, Jérusalem, Tel Aviv, au Kunstamt Wilmersdorf à Berlin et au Prinsenhof Museum de Delft. Parmi les collections publiques où son œuvre est représentée se trouvent la Tate Gallery de Londres, le Carnegie Institute de Pittsburgh et l'Albright-Knox Art Gallery de Buffalo.

Chaque sculpture représentée fait partei d'une édition de 6 exemplaires.

62. LE COMMENCEMENT (relief), 1957. Aluminium. 122×178 cm. *Appartient à l'artiste.*

63. HAUTE TABLE (relief), 1957. Aluminium. 38×56 cm. *Appartient à l'artiste.*

64. PLATEAU (relief), 1957. Aluminium. 33×44,5 cm. *Appartient à l'artiste.*

65. GRANDIR (relief), 1957. Aluminium. 35,5×48 cm.

66. ICONE, 1958. Aluminium. 145 cm de haut.

67. LA CITÉ, 1958. Aluminium. 123 cm de haut.

68. BARGAME (relief), 1958. Aluminium. 63,5×94 cm. *Appartient à l'artiste.*

69. CARRÉ OUVERT, 1959. Aluminium. 42 cm de haut.

70. GRAND OBJET, 1959. Aluminium, 99 cm de large.

71. ORBE, 1959. Bronze. 38 cm de haut.

72. DOUBLE COFFRET, 1959. Aluminium. 71 cm de long. *Appartient à l'artiste.*

73. SIGNES, 1959. Aluminium. 112 cm de haut.

74. SOLDAT, 1959. Aluminium. 104 cm de haut. *Appartient à l'artiste.*

75. ÉCRAN VERTICAL, 1959. Bronze. 124 cm de haut.

76. ÉCRAN, 1959. Aluminium. 112 cm de long. *Department of Fine Art, Université de Leeds.*

77. REINE, 1960. Aluminium. 105 cm de haut. *Appartient à l'artiste.*

78. ARCHE, 1960. Aluminium. 113 cm de haut.

79. PAYSAGE, 1960. Aluminium. 76 cm de large.

80. COLONNE DIVISÉE, 1962. Bronze. 53,5 cm de haut. *British Council, Londres.*

81. COLONNE ÉGYPTIENNE, 1962. Bronze. 49,5 cm de haut. *Appartient à l'artiste.*

82. MINOS, 1962. Aluminium. 206 cm de long.

83. DRAPEAU, 1962. Bronze. 71 cm de haut.

84. COLONNE DOUBLE, 1962. Bronze 51 cm de haut. *Appartient à l'artiste.*

85. *Photographie de relief mural*, 1961. Alliage d'aluminium. 6,38×6 m. Sur la façade du Bodington Hall of Residence, Université de Leeds. Architectes : Denis Jones, Jones & Stock Ltd. Leeds. Photographie par Photopress Ltd. Leeds.

Ce catalogue,
édité par le Ministre d'État Affaires Culturelles,
a été réalisé sous la direction de Jeanine Fricker
avec la collaboration de Recherches et Réalisations Graphiques
et avec le concours de Arthèze.